

Libertella, Mauro (julio 2005). *Entrevista con Jorge Panesi : Leer la crítica*. En: Encrucijadas, no. 33. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <<http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>>

Entrevista con Jorge Panesi

Leer la crítica

Jorge Panesi nació en 1945 en Buenos Aires. Actualmente se desempeña como director del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Es titular de la cátedra de Teoría y Análisis Literario en Buenos Aires y La Plata, materia que funciona como puerta de entrada a la carrera. Es autor de los libros Felisberto Hernández a Críticas, así como de numerosos artículos sobre Derrida, Benjamin y otros teóricos.

MAURO LIBERTELLA.

Crucé la puerta de la Facultad de Filosofía y Letras y me invadió una sensación de pequeño universo. Como en todo pequeño mundo, enseguida vi sus leyes y sus trampas, sus vértices y sus contradicciones. Tomé un café en el patio que está en el centro del edificio. A los costados, cinco pisos de aulas, bares, fotocopiadoras, caos simétrico. Arriba, el cielo de las cinco de la tarde. Algunos leían sus libros amarillentos, otros fumaban en silencio o escuchaban los acordes de ese que en su guitarra tocaba los Beatles desde el principio de los días. Subí por una escalera lateral donde todo eran afiches y llegué a una oficina del segundo piso donde me esperaba Jorge Panesi. Había llevado un cuestionario que a los pocos minutos quedó olvidado y se confundió con otros papeles. La oficina era, como sucede con la UBA, una parte que representa al todo: una computadora vieja, algún decorado improvisado, biromes y hojas, un profesor. Hablamos durante más de una hora, con algunas interrupciones. Llamadas, alumnos que querían consultar algo, gente de la facultad. Esa sensación de charla colectiva fue dejando lugar, por momentos, a una intimidad absoluta, a una conversación fuera del mundo en el centro mismo de la facultad.

El gusto por la palabra

El director de la Carrera de Letras es un personaje sobre el que giran en órbita distintos mitos. Se cuentan anécdotas de sus clases, se habla de sus lecturas, sus viajes, sus amistades. Algunos de los que ingresan a la carrera se reservan los primeros asientos en su materia, para estar ahí, un poco más cerca. Esta tradición ya se había iniciado con Enrique Pezzoni, y ahora es Jorge Panesi el que acepta estoicamente este juego. Hay un gusto por la fábula, por el dialogo de café, una reminiscencia a los tiempos orales.

—¿Qué se estudia en la Carrera de Letras?

—La Carrera de Letras no solamente se dedica a la literatura, sino al campo de los discursos, del lenguaje, del estudio de todo esto. Digamos: de la lengua en un sentido amplio, general, vasto y también especializado. A partir de 1983, lo que la Carrera de Letras sobre todo trató de desarrollar y recién ahora se puede decir que está más o menos completo es justamente esta orientación a los estudios de lingüística, que va desde la lingüística aplicada, la sociolingüística, la psicolingüística. Cosa que a Borges le parecía estrambótica, extravagante: cuando salió el plan de estudios de la Carrera de Letras, Borges decía que le parecía un sin pago que la literatura inglesa fuese intercambiable por la sociolingüística, ¿qué es la sociolingüística?, decía Borges. Evidentemente, no estamos hablando sólo de literatura.

—Y dentro de cada una de estas disciplinas, ¿encontramos posiciones dispares o

contradictorias?

—Obviamente. Uno puede pensar que el conocimiento se genera o se construye, como dice Habermas, con el pacto, el acuerdo. Yo creo que los pactos racionales existen, pero me parece que hay una visión un poco más nietzschiana: uno de los motores del saber es justamente la polémica que cada nuevo conocimiento que se construye genera. En la literatura esto es corriente, que una generación se oponga a la anterior. Siempre me acuerdo que el celebre Khun, en La estructura de las revoluciones científicas, decía que los literatos, la gente de arte, le preguntó alguna vez cómo podía hacer para trasladar la teoría de los paradigmas de las revoluciones científicas al plano del arte y la literatura, y éste decía, ¿pero cómo?, en realidad yo extraje esta noción de los cambios del paradigma justamente en algo que en la historia del arte y la literatura era corriente: que una escuela se opusiera a otra anterior o coetánea. Esa rivalidad es evidente. O esa guerra de conocimientos.

—Desde esta perspectiva de los paradigmas que se suceden y se reemplazan, ¿cómo podemos pensar tu último programa de Teoría y Análisis Literario, que abrió con Borges y cerró con Aira?

—Ahora me lo hacés notar, pero no era deliberado. También te puedo decir que había otras cosas en el medio, por ejemplo estaba Faulkner y había algún poeta contemporáneo. Borges es como una necesidad, un gancho, y en este programa es el canon, como Faulkner es el canon. Aira es como un aspirante al canon, eso tiene que ser discutido. Me parece que eso siempre se da en algún momento: en un momento era Borges o Mallea, y triunfó Borges, ahora quizás sea Piglia-Saer versus César Aira. Si uno plantea este tipo de confrontación y cree que la literatura o la crítica literaria funciona por esta especie de guerra encubierta, necesariamente lleva a este tipo de maniqueísmo.

—Aira es un aspirante al canon, pero vos, como profesor, dándoles de leer Aira a 500 estudiantes, estás de algún modo construyendo este nuevo canon.

—Yo tengo algo muy claro, tanto dirigiendo una cátedra como dirigiendo el departamento, yo creo en ese sentido que la mejor manera de dirigir es dirigir lo menos posible. O sea, tener una oreja muy atenta a lo que ocurre, que no pasa por uno que encamina y pone el látigo, sino más bien qué es lo que ocurre en el entorno. Yo tengo un oído en mis colaboradores jóvenes, que seguramente están mucho más afilados en saber que es lo que está ocurriendo en un hoy determinado. Si ellos me dicen Aira, no es que yo lo desconozca, pero ellos me dicen “esta vez mejor Aira”. Una vez, por razones evidentemente didácticas, se me ocurrió enseñar otra vez la novela de Piglia Respiración artificial, y los ayudantes me dijeron: “Los alumnos sienten que es una novela que no soportan, que es una novela atrasada”. Yo no lo imaginaba. Dije “bueno, pueden aprender el formalismo ruso a través de una novela argentina”, me parecía muy simpático. Pero los alumnos buscaban otra cosa, querían debatir otra cosa o no veían en ese tipo de literatura algo que los motivara al debate.

—Y cuando se enseña Piglia o Aira, ¿qué papel juega la teoría?

—La teoría para mí es un discurso que permite pensar algunas zonas de la literatura. Sirve únicamente para pensar la literatura. Nada más. Y me parece que es bastante. No una teoría que le imponga reglas externas sino que sea una teoría que se haga al calor de la producción de los textos y de la producción crítica en general. De hecho, no creo que haya ninguna teoría literaria que no haya sido pensada respecto de una práctica concreta: los formalistas y el futurismo, Luckacs y el realismo del siglo XIX, etcétera. Lo peor que podría hacer es erigir como un escalón superior del conocimiento a la teoría literaria.

—¿Cómo funciona esto en la Argentina?

—No creo que se practique la teoría literaria como tal en la Argentina. Es decir, nadie se dedica a las investigaciones teóricas y nadie funda un cuerpo colegiado para estudiar teoría literaria en forma pura. Eso me parece muy bien en la Argentina. Uno tiene

estupendos críticos literarios, de la vieja generación, de la mía, de la generación actual. Pero son siempre investigadores que estudian la literatura con un interés teórico, es diferente a hacer teoría. Si Todorov en alguna época escribió un largo libro, malo, sobre la literatura fantástica, creyendo que la literatura fantástica concluía en el siglo XIX, Ana María Barrenechea en tres páginas demuele ese libro, como si la crítica literaria argentina tuviera justamente ese contacto con la problemática literaria y no tuviera tiempo para sentarse en el cielo a contemplar o a legislar desde allí.

—En Argentina entonces no se produce teoría literaria del mismo modo en que se lo hace, por ejemplo, en Francia, pero igualmente hay una necesidad de enseñar teoría literaria...

—Hay una necesidad de enseñar teoría literaria por razones que no son solamente pedagógicas, sino políticas. Me parece que siempre la teoría literaria de algún modo es la parte de la literatura que estuvo más ligada con lo político, por su propia naturaleza.

Una luz en el texto

Antes de entrar en la oficina donde estaba Panesi, me detuvo una cartelera del Centro de Estudiantes con las materias del cuatrimestre y algunos textos. Literatura alemana, Literatura del siglo XX, Sociolingüística, Griego, Gramática, Teoría y análisis literario. Y los textos: ¿Qué es un autor?, de Foucault; Nadja, de Breton; Teoría estética, de Adorno. Busqué algún orden que erigiera a esos nombres bajo la forma de un sistema o una línea. Si bien no encontré una línea que me guiara, sino distintas direcciones posibles, sentí que esa cartelera me disparaba desde el fondo del papel una y otra pregunta.

—¿Qué buscás en un texto de teoría y en un texto literario?

—Suenan un poco frívolo, pero creo que lo que buscan un poco todos. En primer lugar, que tanto uno como otro me diviertan. Es decir, un texto de teoría literaria tiene que plantearme un problema bajo una nueva luz totalmente insospechada, una resolución totalmente diferente de cosas que yo pensaba de una manera casi consuetudinaria. Puede ser que no sea una revolución de eso mismo que yo había pensado, puede que sea una pequeña luz hacia otro lado, un pequeño caminito para otro lado. Eso me divierte, me provoca una especie de euforia. La literatura siempre es eso: la generación de un entusiasmo en uno que tiende a desparramarse para todos lados y uno no sabe cómo desparramarla mejor.

—¿Eso es, de algún modo, lo que hace un profesor de Literatura?

—La teoría literaria puede ser enseñada, porque pretende cierta objetividad, pero lo que es dificultoso o imposible de enseñar es la literatura. Entonces lo que uno hace con la literatura es pensarla, analizarla, pero en el fondo lo que un profesor de Literatura hace es transmitir siempre un entusiasmo. Incluso se deben contagiar cosas para que el alumno después pueda rechazarlas. Yo diría que en el momento actual es un entusiasmo cómplice en la medida en que apela a ese entusiasmo por una complicidad como de iniciados. En el sentido de que los que leen literatura la leen sabiendo que pertenecen de algún u otro modo a un círculo secreto y sospechoso que no cuaja de una manera habitual o corriente con los otros círculos. Los auténticos estudiantes de Literatura son los que están en contra de algo, incluso sin saberlo.

—Esta pertenencia del estudiante de Letras y del lector de literatura en general a esa especie de gueto o secta secreta tiene su reverso oscuro en tanto muestra que la literatura, en algún punto, va desapareciendo...

—Cuando uno ve que en las escuelas la literatura como fenómeno cultural se restringe, sin ser reemplazada por nada, uno dice “bueno, ahí es cuando la literatura como fenómeno de la lengua tiende a desaparecer”, y esa desaparición sí hay que lamentarla un poco o bastante en la medida en que si la educación argentina está muy mal, la enseñanza de la lengua, que me parece básica en todo sentido, está muy mal. Y enfatizo: no sé si hay salvación o remedio en este momento, pero todos los que nos dedicamos a la literatura, a

la lengua, tendríamos que pensar qué hacer. ¿Qué hago desde mi especificidad? La lengua está despreciada, mal enseñada.

—¿Y qué se puede hacer, concretamente, desde la carrera?

—En la carrera hay investigaciones sobre la lingüística aplicada a la enseñanza del español como lengua extranjera. Investigación sobre la lengua segunda, que tiene que ver, por ejemplo, con los grupos indígenas, donde hay sin duda una tarea que hacer con el olvido y la desatención. Se trata justamente de ver cómo enseñar el español, que para muchos grupos es una lengua segunda, cómo se los alfabetiza.

Marcar un territorio

Pensemos que la literatura es un mar en expansión, en cuya superficie y profundidad descansan pequeños tesoros. El estudiante de Letras llega a la carrera buscando un mapa de naufragio, y se le dan algunas pistas para llegar al fondo sin ahogarse, encontrar su texto, y llevarlo a la superficie para transformarlo. En ese “agenciamiento colectivo de enunciación”, dado por los profesores, los alumnos y los libros, el náufrago construye su propio tejido que es a la vez red y descomposición, identificación y distanciamiento, regla y excepción.

—Por el placer de nombrar, ¿qué autores te entusiasmaron y te siguen entusiasmando?

—¿Por el placer de nombrar? Un poco al azar: evidentemente Borges. Con Borges me pasó una cosa muy extraña. Yo leía mucho a Borges y tenía la idea de que nunca iba a poder escribir nada sobre Borges. Hubo un homenaje acá en la facultad por la muerte de Borges donde participaron muchos y yo no quise participar porque me generaba una especie de parálisis crítica. Hasta que quién sabe por qué, salí de la parálisis. Como un crítico literario no va a escribir a favor o en contra o no va a dar su tributo a Borges. Lo hice dos veces: una vez a propósito de Borges y el nacionalismo y otra sobre la relación literaria entre Borges y las mujeres. Otro que me emocionó mucho cuando era joven era Cortázar. Sobre Cortázar creo que nunca pude escribir nada y lo leía mucho, y en este momento creo que sería incapaz de escribir ni siquiera medio homenaje a Cortázar. Creo que habría que revalorizarlo, leerlo de alguna otra manera. Después otras cosas que leo con absoluto interés que pertenecen a mi generación, como Lamborghini, Gombrowicz. Todavía me sigue maravillando que en cierta época ese culto por Gombrowicz no venía acompañado de las reediciones de Ferdydurke. Son esas lecturas apasionadas en que uno sabe que hay tanta pasión, y el crítico literario tiene que tener el gesto dialéctico de la sospecha sobre la pasión. O entregarse sin tanta dialéctica. A mí todas mis pasiones me generan un superyó que me dice “cuidado”.

—¿Y cómo ves, por otro lado, el estado de la traducción en la Argentina?

—Curiosamente es un tema que reaparece técnicamente. Creo que sigue habiendo muy buenos traductores, a pesar de que no hay un aparato. Los traductores no traducen sólo por el placer de traducir, traducen también para ganarse la vida. Curiosamente, se ve esa energía de la traducción en gente que tiene que ver con la poesía. Ahí me parece bastante significativo: gente que brinda esos esfuerzos por la nada, y en esa nada poética consiste el esfuerzo. Ahí hay cosas muy interesantes.

—¿Qué es una buena traducción?

—No tengo la menor idea. Uno podría pensar que una buena traducción es aquella que uno la lee como si estuviera escrita en español, pero los mismos traductores te dicen que no, que la traducción tiene que dejar que lo extranjero del texto resuene como extranjero en castellano. Tiene que tener esa sombra de distancia interior, lo cual es evidentemente más complejo que escribir el original. Me parece bien la cita de Benjamin, un texto exige, clama la traducción. Porque un texto que se resigne a permanecer en la propia esfera lingüística y cultural está en cierto modo amputado. La literatura creo que tiende a una universalidad. La literatura sigue siendo el primer fenómeno de globalización. El lector

apasionado que no sabe checo, que no sabe alemán, y sin embargo tiene la apetencia de incorporar eso. En esta facultad se enseñan siete literaturas extranjeras y a todas se las enseña en traducción. Funciona el imperio de la traducción en su máxima potencia. Nunca pueden estar especializados en literatura francesa o italiana, pero por otro lado se refuerzan los contactos de la cultura argentina desde una posición muy íntima respecto de lo otro. Es paradójico.

Escenas de lectura

La casualidad o el destino me pusieron, a lo largo del mes, en algunas clases de la carrera. Estuve en aulas chicas y vacías, pequeños cubos en donde se leía a Joyce y a Kafka, como perdidos en mundos posibles. Estuve en enormes auditorios, donde el silencio sepulcral sólo se rompía cuando el profesor retomaba el hilo del discurso, acaso perdido en algún corredor de la sintaxis. De uno u otro modo, siempre me sentí en una escena de lectura: el estudiante leyendo al profesor y a sus compañeros, el profesor leyendo la literatura y su enseñanza. De eso se trata.

—Cuando un estudiante de Letras estudia alguna de las literaturas, se acerca a los textos literarios pero también a las figuras de los autores, sus vidas, su mito. ¿Cómo funciona eso que, de algún modo, es exterior a la obra?

—Yo creo que la literatura, a pesar de que estoy pensando en contra de mis preocupaciones teóricas que hablan de que el sujeto que escribe desaparece en aquello que escribe, es una gran fábrica de mitos y de sujetos míticos. Esta dimensión de crear el mito subjetivo que es necesaria a la literatura. Si algo demostró Foucault es que la literatura moderna no puede prescindir de esta entidad que se llama Autor. Por supuesto, un autor relacionado con un fantasma, que está ahí entre afuera y adentro del texto. Hay gente que diría que el texto mismo es el que crea el mito del escritor. Pero pienso que no sólo el escritor en su conducta, en su charla, en su manera refuerza algo que está en los textos o que directamente está en contraposición con los textos. Y yo creo que ahora, para crear ese tipo de mitología, los medios escritos que todavía le dedican algún parrafito a la literatura son el lugar en donde esos mitos circulan y la oportunidad de que el escritor los cree también. A veces no desde una manera deliberada, pero a veces ya tener una actitud frente a los premios, tener una actitud frente a otro escritor supone algo. Fogwill en esto es un maestro. Otro maestro, lleno de reticencias y de polémicas, es Aira, son dos maestros en la construcción de mitos.

—Podemos pensar en filósofos como Nietzsche, Sartre, Deleuze que escribieron a favor de la caída de los mitos. ¿Qué relación hay, entonces, entre la filosofía y las letras?

—Las tres carreras de esta facultad están absolutamente ligadas: Filosofía, Letras e Historia. La tensión entre la literatura y la filosofía la tenemos desde Platón en adelante. A mí me parece muy provechosa esta tensión entre el discurso de la filosofía y el discurso de la literatura, que se miran, se olfatean como perro sospechoso uno del otro. Siempre se están mirando con el rabo del ojo, una para no caer en la otra y viceversa. Uno podría decir que la deconstrucción es como el último avatar de esto mismo. No creo que la filosofía sea un género de la literatura y que todo sea literatura. Me parece que hay un juego de la filosofía y de la literatura que es institucional, y si un filósofo puede ser más literario, eso lo marca o lo diferencia. Y necesariamente un filósofo debe ser un escritor y un escritor no tiene que necesariamente ser un filósofo.

—¿Y qué es un escritor?

—Yo diría alguien que está situado en una posición que piensa en los restos: en lo que quedó, en lo que va a quedar, en lo que está quedando. Con eso hace algo. Un escritor tiene que ver con los restos: con lo que se olvida, con lo que se deja, con lo que cae a un costado. Esto se ve claro en Perlongher. Y con esos restos que una cultura o una sociedad dejan caer, se hacen radiografías de lo que se tira, de lo que se deja.

—¿Cómo se relaciona con la política?

—Está volviendo Sartre. En literatura cuando más intencionado es alguien que escribe, en un sentido consciente, es sospechoso. A lo mejor es un prejuicio adorniano mío. La política también es como un devenir absolutamente permanente y lo que vos creés de un modo consciente que es compromiso ético, político, en una oleada posterior quedó demostrado qué equivocación histórica cometías. Alguien que puede escribir no demasiado atento a eso pero al mismo tiempo sin cortarlo, y dejar que eso (la cultura, la política) actúe sobre vos, me parece que es la única manera ética de trabajar sobre eso que te afecta. No quiere decir que algunas obras de compromiso no sigan funcionando. La política sería literaria cuando es imprevisible, pero la política es como el discurso del cliché.

—Desde esta visión del escritor como alguien que trabaja con los restos y que deja que la realidad actúe sobre él, podemos volver al ámbito de la facultad. ¿Qué lugar ocupa la Facultad de Filosofía y Letras dentro de la UBA?

—Hoy igual que ayer la Facultad de Filosofía y Letras siempre fue sospechada y sospechosa. El papel que cumple es el de la sana extranjería connacional. ¿Qué es este discurso que funciona acá? Creo que hay también un folklore propio de Filosofía y Letras que se presenta como revolucionario y que yo lo veo bastante pacato, incluso dentro de una carrera como Letras, en que se supone están con el oído atento a la realidad social. Me parecen discursos muy poco aggiornados y manifiestan un tipo de compromiso, para usar una palabra sartreana, pero no se atreven a pensarla en serio. No se atreven a pensarla con otros parámetros más que los que tienen, que son los heredados. Uno puede tomar gente de esta facultad y con respecto de lo que pasó en el 2001, 2002, uno se encuentra con cosas sorprendentes. Uno diría, bueno, está bien, una cosa que te apabulla no te permite pensar demasiado, pero lo que uno le exige a un intelectual es que piense su condición y las condiciones que lo rodean desde algún ángulo interesante. No sé si verdadero: interesante quiere decir que te lo presente desde otro ángulo. Habría que hacer el ejercicio de leer todas las palabras que se dijeron en ese momento y el denominador común sería apabullante.

—Y en este contexto, ¿cómo está el nivel de las cátedras?

—Siempre fue heterogéneo. En la carrera te encontrás con que hay que fabricar de la nada, como algunas lingüísticas y otras disciplinas, que en Argentina no tienen tradición. Por ejemplo, una exigencia que fue puesta por los alumnos cuando se cambió el plan de estudios, que exigían literatura eslavas. A mí me parece un desafío, algo que se está desarrollando. Lo que se supone es que la Carrera de Letras lo que debe tener es un alto desarrollo y excelencia en literatura argentina y latinoamericana. Esto era inobjetable cuando estaba Sarlo. Ahora el desafío es para los discípulos de Sarlo. A veces los sucesores no están a la altura del maestro, y a veces lo superan.